

PROCESO DE INTERVENCIÓN DE DOS SILLONES FRAILEROS DEL SIGLO XVI PERTENECIENTES A FERNANDO DE LOAZES, DEL PATRONATO HISTÓRICO - ARTÍSTICO DE LA CIUDAD DE ORIHUELA

Elisa Martínez Zerón

Resumen: Estudio técnico del estado de conservación y proceso de intervención de dos sillones fraileros del siglo XVI propiedad del Patronato Histórico-Artístico de Orihuela que pertenecieron a don Fernando de Loazes y la Orden de Predicadores.

Estas dos piezas, restauradas por la empresa EM Servicios para el Patrimonio a cargo de Elisa Martínez Zerón, constituyen un ejemplo de referencia en cuanto al mobiliario español del s. XVI, por su calidad constructiva, ornamental y su importancia histórica, por lo que resulta de gran interés conocer y difundir su estudio y proceso de intervención a todos los niveles, para conservar y dar a conocer una parte importante de nuestro patrimonio mueble.

Palabras clave: restauración, sillón frailer, mobiliario, conservación, cuero, taracea, tapizado, renacimiento español.

INTRODUCCIÓN

Estos dos sillones fraileros (Fig 1 y 2) con los escudos de don Fernando de Loazes y la Orden de Predicadores proceden del Colegio de Santo Domingo, fundado por él mismo; actualmente son propiedad del Patronato Histórico-Artístico de Orihuela y se encuentran en exposición temporal en la Sala Histórica de la Biblioteca Pública del Estado Fernando de Loazes de Orihuela.

El sillón frailer¹ debe su nombre a su uso habitual en conventos de órdenes monásticas. Se trata de un tipo de sillón sencillo compuesto por una estructura de madera con reposabrazos, asiento y respaldo en cuero, con clavazón metálica.

Encontramos su origen en el siglo XVI en Italia, *seggione* o silla de brazos es un asiento con respaldo y brazos rígidos que favorecen una postura solemne, aunque también fue muy popular durante el siguiente siglo, continuando con la misma estructura e introduciendo algunas modificaciones ornamentales.

1 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/coleccion/seleccion-piezas/mobiliario-objdecorativos-carrozas/sillon-frailer.html>



Fig. 1. Sillón frailer 1, estado inicial. Sala Histórica Biblioteca Pública Fernando de Loazes.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 2. Sillón frailer 2, estado inicial. Sala Histórica Biblioteca Pública Fernando de Loazes.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

El modelo italiano solía constar de madera tallada ornamentalmente o con trabajo de taracea e incrustaciones de otros materiales como nácar o carey y estar tapizado con relleno, mientras que la tipología española se caracterizaba por presentar la ornamentación estructural reducida al larguero frontal, chambrana, y constar de asiento y respaldo de cuero al aire con clavazón circular metálico, siendo esta la principal característica diferenciada entre ambos. Lógicamente existen algunas ricas excepciones en los casos en los que se fabricaban para personalidades destacadas (Fig. 3, 4, 5), que estaban realizadas con ricas telas bordadas en seda o guadamecíes polícromos de cuero, todo ello acompañado de una clavazón ornamental en plata o bronce.

Estos dos sillones son un caso intermedio ya que presentan una estructura típica del estilo español, sobria con la ornamentación reducida al trabajo de taracea con los escudos en la chambrana, pero estaban tapizados en terciopelo, además de emplear clavazón y guarniciones ornamentales de materiales más nobles como el bronce (en este caso desaparecida).

Durante la corriente historicista del siglo XIX en la que se retoman estilos de épocas pasadas para la decoración de interiores este tipo de sillón se volvió a poner de moda, por lo que no es extraño encontrar muchos ejemplos de sillones fraileros decimonónicos. Junto con otros muebles, estos sillones fueron un estereotipo de la estética genuinamente española que se constituyó en torno a elementos presentes en el arte de los siglos XV al XVII, como la cerámica de Manises, las lozas de Talavera de la Reina, los bargueños o los sillones fraileros.



Figura 3. Sillón frailero, s. XVII, Museo del Greco. Foto: Museo del Greco, Toledo. URL: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mgreco/la-coleccion/coleccion/leccion-de-piezas/mobiliario/sillon-frailero.html>



Fig. 4 y 5. Infanta Catalina Micaela, 1605, Juan Pantoja de la Cruz. Felipe III, Rey de España. Bartolomé González. Museo del Prado, Madrid. Fotos: Museo del Prado. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-infanta-catalinamicaela/17b980d9-ecf8-44ee-8618-d3892424e85b?searchMeta=sillon%20frailero>
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iii-rey-de-espaasedente/c82774e3-fe57-49e8-95ed-b17d13ddd9ab?searchMeta=sillon%20frailero>

ESTUDIO TÉCNICO

Las dimensiones totales de cada pieza son: 110 x 72 x 68 cm.

La estructura base de los sillones está realizada en madera de nogal con uniones a caja y espiga en todos los casos, encoladas y en algunos casos reforzadas con clavos de forja.

Se trata de diferentes cortes de madera de duramen o albura² según las piezas de distintos árboles, de ahí sus ligeras variaciones de tono y veta. Para el mobiliario de esta importancia se solían utilizar a ser posible cortes radiales de madera de duramen, ya que es mucho más resistente y estable, lo que aseguraba una pieza muy sólida que perdurase en el tiempo; por ello la estructura principal de madera, que es la que ha de soportar el peso, está realizada siguiendo estas directrices.

Los reposabrazos, el listón superior del respaldo y el travesaño decorativo están realizados en cortes tangenciales, lo que se comprueba por las formas de llama que crea el dibujo de los anillos de crecimiento. Esta madera es mucho más blanda y menos estable a las variaciones termohigrométricas de la madera, por lo que se seleccionó para zonas que no debieran soportar peso y que se necesitaban tallar o tornear.

Los travesaños de refuerzo en la parte baja de las patas y el trasero están realizados en otra madera, probablemente de conífera tintada para asemejarse en tono al nogal.

Este tipo de sillones solían construirse en madera de nogal por ser más dura y resistente que la conífera que es la que más abunda en el levante y que resultaría la elección lógica por cercanía geográfica, tras el estudio organoléptico mediante macrofotografías y microscopio se ha determinado que la madera de la estructura es nogal.

El trabajo decorativo de las zonas frontales en patas y chambrana (Fig. 6 y 7) está realizado mediante la técnica de la taracea, que consiste en embutir a presión en el dibujo previamente inciso una madera más blanda que la de soporte y con otro tono para crear la ornamentación; también se resaltan los esgrafiados³ en los escudos mediante la aplicación de alguna sustancia untuosa y colorante, que en este caso por su tono oscuro intenso pudo ser brea o alguna mezcla de resinas naturales con pigmentos como la nogalina o el negro carbón. El motivo ornamental es el que determina la propiedad y ubicación en el Colegio de Predicadores, ya que en el centro se observa el escudo de don Fernando de Loazes flanqueado por los escudos de la orden dominica (Fig. 8).

El tapizado original estaba realizado en terciopelo rojo, como indican los restos de tejido que se aprecian en los ribetes extremos de la tapicería en asiento y respaldo (Fig. 9).

2 La madera de duramen es la madera más antigua, dura y estable a agentes medioambientales y se encuentra en el centro del tronco; la de albura es la parte más “joven” del árbol, a continuación del duramen y por debajo de la corteza, se trata de una madera blanda y más reactiva a las variaciones medioambientales de temperatura y humedad.

3 El esgrafiado es una técnica decorativa utilizada en policromía y ornamentación de madera. En el caso de la madera en blanco, se crea un rayado con un elemento punzante que luego se rellena con ungüentos coloreados para resaltar el tono sobre la madera de base.



Fig. 6. Detalle del trabajo en taracea de la pata. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 7. Detalle del esgrafiado del escudo de Loazes en la chambrana. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 8. Detalle del escudo de la Orden de Predicadores en la chambrana. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 9. Detalle del terciopelo restante tras la intervención previa a la actual. Foto: Elisa Martínez Zerón.

La sucesión de capas que conforman el asiento estaría formada por (Fig. 10):

- Cuero grueso de vaca 5 mm fijado con clavazón de clavos de forja a la estructura base de nogal con agujeros cosidos de manera rudimentaria mediante tiras de la misma piel para asegurar la estabilidad.
- Cuero de vaquettilla 4 mm con varias piezas cosidas entre sí con hilo de algodón.
- Tela de arpillera adherida al estrato de cuero mediante cola natural (cola de pieles).
- Piel de cordero, que no va adherida sino cosida al resto por los laterales pares mediante hilo grueso de algodón.
- Terciopelo de algodón rojo

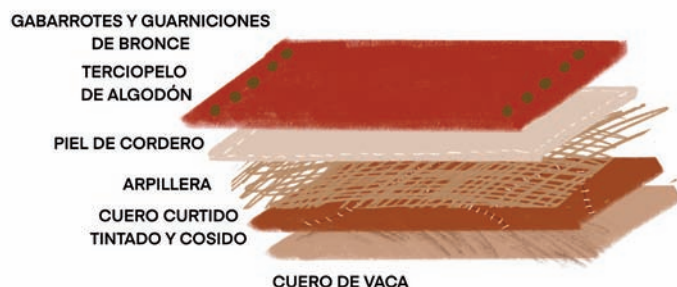


Fig. 10. Infografía que detalla la sucesión de capas del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 11. Detalle de la zona restante de terciopelo con las marcas de las guarniciones metálicas originales. Foto: Elisa Martínez Zerón.

En el caso del respaldo, la sucesión de capas sería la misma, a excepción de la primera pieza de cuero grueso que actuaba como base del asiento.

La clavazón de la tapicería, estaría realizada con gabarros⁴ grandes circulares de bronce así como guarniciones⁵ ornamentales rectangulares horadadas de bronce, actualmente desaparecidas. Podemos confirmar esto gracias a los grandes orificios encontrados en la estructura bajo la actual tapicería y las marcas en el terciopelo de los bordes (Fig. 11).

ESTUDIO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ambos sillones presentan algunos problemas tipológicos, estructurales y estéticos.

En algún momento de su historia sufrieron una intervención bastante desacertada en cuanto a materiales, técnicas, criterio histórico y estético, con una total ausencia de respeto por el original, lo cual nos indica que se debió realizar en una época en la cual no existían normativas internacionales y legislación específica que regulase las intervenciones de conservación y restauración como actualmente o en su defecto que realizase la intervención un carpintero artesano como resultaba habitual en la intervención de piezas de mobiliario, tradicionalmente consideradas como patrimonio secundario al ser objetos utilitarios además de ornamentales.

Se varió por completo la tipología y estética propia de los sillones fraileros del siglo XVI, añadiendo relleno de paja en el asiento (Fig. 12) y tapizando de manera muy rudimentaria con un cuero negro que nada tiene que ver con la estética original, cometiendo así un falso histórico, además de perjudicar la estructura de madera con una clavazón de pequeños

4 Los gabarros son clavos metálicos con una cabeza circular decorativa convexa que puede oscilar entre los 1 y los 5 cm, empleados como sujeción para tapicería de mobiliario; solían realizarse en hierro, latón, bronce o plata dependiendo de la importancia del mueble.

5 Piezas decorativas metálicas con trabajo calado que se empleaban como ornamentación en terminaciones de mobiliario.



Fig. 12. Detalle de los restos de terciopelo original cortado y la paja que se introdujo como relleno.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 13. Detalle del tapizado posterior en cuero con clavos inadecuados. Foto: Elisa Martínez Zerón.

clavos de hierro que han horadado todos los travesaños. La intervención previa no respetó ninguno de los actuales criterios deontológicos de la restauración de bienes culturales, ya que para conseguir este nuevo aspecto se cortó y deshecho la tapicería original, bien por una cuestión de cambio de gusto o por presentar desgarros o manchas que no se supieron eliminar respetando el tapizado original en la época de la primera intervención.

Las piezas presentaban todo el terciopelo de la tapicería original totalmente cortado (Fig. 12) dejando solo las zonas que estaban adheridas al resto de capas. Se rellenó el sillón con paja, cuando el tapizado original no contemplaba relleno; se eliminaron todos los gabraotes y guarniciones ornamentales de bronce y se claveteó (Fig. 13) con clavos normales por toda la estructura de las piezas incluso en sitios en los que no deberían estar con el único fin de fijar la nueva tapicería. Se añadió otro cuadro de refuerzo en el asiento realizado en madera de conífera.

También se rellenaron los orificios de carcoma con una cera coloreada (Fig. 14) que con el paso del tiempo se ha convertido en negra y ha migrado en su parte grasa coloreando todo el perímetro de los orificios en la madera, alterando de esta forma la lectura de la ornamentación en taracea original. La intervención se ha hecho más evidente que la propia pieza.

- La madera presenta un oscurecimiento natural e irreversible propio del proceso de oxidación del material.
- Fisuras y grietas (Fig. 15) en algunas partes de la estructura por la presión generada por el peso soportado en los puntos de unión de respaldo y asiento.
- Faltantes de soporte en los finales de las patas, uno de los reposabrazos y un travesaño de refuerzo (Fig. 16) fruto del ataque severo de insectos xilófagos, se trata de *anobium punctatum* (carcoma común). En el caso del reposabrazos probablemente el faltante esté generado por algún golpe fuerte ya que la madera tiene un patrón



Fig. 14. Detalle de orificios de carcoma rellenos de cera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 15. Detalle de fisura en la estructura y manchas de agua. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 16. Detalle de rotura en el reposabrazos. Foto: Elisa Martínez Zerón.

de corte astillado. Este ataque continuado se localiza en ambas piezas en las zonas media y baja (Fig. 17), y ha creado galerías que debilitan la resistencia estructural de la madera.

Las zonas más afectadas por el ataque de los xilófagos⁶ son las de madera no original y las de madera distinta al nogal. También en la zona baja de los asientos, debido a su ubicación durante siglos, la acumulación de suciedad y el ambiente húmedo en el que se almacenarían durante años, había varias colonias de huevos de araña y telarañas (Fig. 18) en todo el cuadro que conforma los asientos, así como algunos insectos muertos.

La superficie de la madera presenta marcas de gotas en el acabado, probablemente le cayese agua directamente en algún momento de su historia y gotas de cera (Fig. 19), algo común dado que en esa época se iluminaba con velas las estancias.

Debido al uso y el roce con las piernas, además de la humedad a la que han estado sometidas en algún momento de su historia, las zonas oscuras del esgrafiado de los escudos se han ido desgastando y perdiendo.

Las capas del tapizado se encuentran también bastante deterioradas. Presentan manchas de diferente naturaleza en las piezas de cuero, gran desadhesión de estratos y faltante de soporte. Así mismo en una de ellas ha desaparecido el estrato de piel de cordero también y presentan rotos en esta capa y en la de arpillera (Fig. 20).

6 Insectos que se alimentan de celulosa presente en la madera y el papel.



Fig. 17. Detalle de ataque de insectos xilófagos. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 18. Detalle de huevos de araña en la zona inferior del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 19. Detalle de las gotas de cera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 20. Detalle del desgarro en la capa de arpillera del asiento. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 21. Detalle del respaldo en el que se aprecian manchas, un corte y desadhesión de estratos. Foto: Elisa Martínez Zerón.

Falta uno de los travesaños de refuerzo lateral de las patas en uno de los sillones, y aparecen dos trozos astillados por causa de algún golpe grave.

La piel vacuna gruesa que funciona como base de los asientos está desclavada y ha cedido. Con el paso del tiempo se ha deshidratado en extremo y se encuentra muy rígida y friable (Fig. 21).

Este es un deterioro irreversible, no es posible devolver a la piel su forma originaria en este caso. Por último, faltan las terminaciones metálicas de bola de bronce del respaldo y las guarniciones caladas del asiento están desaparecidas.

PROCESO DE INTERVENCIÓN

En primer lugar, se realizó una limpieza en profundidad de la suciedad depositada en todas las zonas mediante aspiración y brocha y se eliminaron todas las colonias de huevos de araña y telarañas, aspirando también toda la suciedad dentro de las bases de los asientos, con mucho polvo y serrín acumulados, residuo del ataque de xilófagos.

A continuación, se procedió a uno de los procesos más costosos, el desmontaje de toda la intervención de tapizado previa (Fig. 22). Se realizó mediante una desclavadora, alicates y bisturí, interponiendo entre estos y la obra una pieza de espuma inerte para amortiguar la fuerza y evitar nuevas marcas en la madera de soporte.

Se había agujereado toda la estructura en numerosas ocasiones clavando y desclavando, esto unido a los grandes orificios originales de los gabarotes de bronce ha complicado en extremo el posterior trabajo de tapizado final, ya que no se podían colocar los nuevos gabarotes en cualquier zona.



Fig. 22. Detalle del proceso de eliminación del tapizado no original.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 23. Relleno no original de paja común. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 24. Aspecto del asiento del sillón 2 sin los estratos de terciopelo y piel de cordero.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Una vez eliminada toda la primera capa de cuero tintado en negro, se descubrió una gruesa capa de un relleno en paja no original (Fig. 23), ubicado directamente encima del tapizado original, en el estrato de arpillera ya que se había cortado la tapicería de terciopelo superior. La paja fue retirada en ambos casos mediante aspiración, sin embargo, el aspecto en el tapizado original de cada sillón no era el mismo.

En el caso del sillón 2, se habían cortado y eliminado en el asiento tanto el estrato de piel fina de cordero curtida como el terciopelo en el asiento, en la zona del respaldo solamente se eliminó el terciopelo.

Fue en este momento en el que se pudo documentar adecuadamente la tipología original de tapizado, carente de relleno y ceñida en los laterales mediante costuras planas de hilo de algodón y gabarotes como muestran los grandes orificios que perforan todos los estratos hasta la estructura de nogal (Fig. 24).

Al sillón 1 solamente se le había cortado y eliminado la parte del terciopelo que no estaba adherida a los bordes, estas partes se dejaron para conservar la base del tapizado original.

Aunque se observan marcas de faltante de la parte superficial de la piel, al haber arrancado el terciopelo adherido mediante cola natural.

Una vez todo el tapizado estuvo limpio de suciedad superficial se comenzó la limpieza de la madera de soporte.

En primer lugar, se eliminaron las numerosas gotas de cera en toda la superficie mediante ligera presión con el bisturí. (Fig. 25). A continuación se comenzó la limpieza físico-química⁷ de la madera. En primer lugar, se realizó una limpieza de la suciedad superficial ambiental depositada mediante hisopo y una solución polar acuosa, aclarándose en este paso la madera considerablemente al eliminarse todos los restos de barnices, ceras oxidadas y betún.

Tras este proceso se realizó una segunda limpieza con diferentes mezclas de disolventes orgánicos (Fig. 26) para eliminar los estratos de barniz aplicados irregularmente y algunas capas de ceras coloreadas que con el paso del tiempo se han oxidado, confiriendo a las piezas un aspecto muy oscurecido que dista de su apariencia original, ya que la madera de nogal tiene un tono dorado. Se ha conseguido recuperar el aspecto luminoso de la madera original eliminando todos los restos pegajosos de sustancias aplicadas con la intención de recuperar el brillo, que con el paso del tiempo han conseguido el efecto contrario en las piezas.

Se observan variaciones en el tono de la madera entre ambos sillones y entre piezas de cada uno debido a que los cortes de cada pieza no se extraerían del mismo tronco ni probablemente de la misma zona del tronco, las zonas más oscuras pertenecen a zonas de duramen y las más claras a zonas de albura.



Fig. 25. Eliminación gotas de cera.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 26. Aspecto del asiento del sillón 2 sin los estratos de terciopelo y piel de cordero.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

⁷ Proceso mediante el cual se eliminan la suciedad superficial e incrustada y los restos de barnizados y ceras aplicados con anterioridad que han oxidado ocultando el tono dorado de la madera de nogal mediante diferentes tipos de sistemas de limpieza tanto acuosos como mezclas de disolventes orgánicos.

Estos tonos estaban escondidos tras las numerosas capas de barnices y ceras que impregnaban la porosidad de la madera.

La estructura lúnea de los sillones presentaba un severo ataque de insectos xilófagos, para acabar con él y proteger la madera de futuros ataques se ha aplicado mediante impregnación a brocha e inyección, orificio por orificio, un desinsectante curativo-protectivo (Fig. 27) en base disolvente cuyo principio activo es la permetrina que acaba con la plaga por intoxicación neurotóxica.

Las zonas desadheridas de las capas del tapizado de los respaldos y la zona de arpillera del asiento del sillón 2, se unieron con un adhesivo de conservación termofusible reversible con calor (Fig. 28 y 29), que se fija mediante calor y presión.

Se hicieron pruebas de tintado de piel para el injerto de cuero de la pérdida de respaldo en el sillón 2, pero se decidió no hacerlo por no suponer un cambio estructural, ya que son piezas de exposición y no van a recuperar su uso como asiento y sería un proceso en cierto modo irreversible por la cantidad y el tipo de adhesivo que debería aplicarse en la zona original.



Fig. 27. Detalle del proceso de desinsectación mediante inyección.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 28. Detalle de los estratos del respaldo desadheridos. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 29. Detalle de los estratos del respaldo adheridos una vez finalizado el proceso.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Los injertos de faltantes de soporte tanto en el reposabrazos (Fig. 30-34), en las patas como en los nudos saltadizos, se han realizado mediante una resina epoxi de conservación formulada ex profeso para emular las características físicas de la madera.



Fig. 30, 31, 32, 33, 34. Detalles proceso de reconstrucción volumétrica. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 35, 36, 37, 38. Detalles proceso de reconstrucción volumétrica de las patas.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

En todos los casos se ha protegido el perímetro de las lagunas con cinta de carroceros para evitar manchas y traspaso de material. A continuación, se han ido rellenando los huecos con la mezcla de resina hasta completar las formas correspondientes en cada faltante.

En el caso del reposabrazos, al ser un fragmento de tamaño considerable, para seguir a la perfección la curvatura de la forma de torneado, se realizó una plantilla de acetato partiendo del otro reposabrazos y se construyó con la resina por capas, para no añadir exceso de peso y que no colapsase.

Por último, una vez curada la resina, se han torneado con el formón todas las aristas de las patas que han sido reconstruidas (Fig. 35-38), y la forma del reposabrazos, acabando por lijar con distintos granos las piezas para terminar adecuadamente las superficies.

En el caso del travesaño de refuerzo lateral faltante en el sillón 1, se decidió realizarlo con una pieza completa de madera de abeto cepillado, que se tintó con nogalina en varias capas tras hacer pruebas de tintura, hasta conseguir el tono de nogal igual al original, previamente aplicado el tratamiento preventivo para evitar futuros ataques de insectos xilófagos.

Se comenzó por eliminar las dos zonas astilladas de madera original y vaciar las cajas mediante formón y martillo (Fig. 39).



Fig. 39. Detalle proceso de eliminación astillado de la espiga rota.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

A continuación, una vez cortada y tintada la pieza de reposición, se rellenaron las cajas (Fig. 40) con resina epoxi de conservación formulada para madera y utilizando una calza y un nivel para asegurar la posición adecuada se colocó en su ubicación final.

Previo al tapizado nuevo, se fijaron mediante el mismo adhesivo de conservación reversible con calor los fragmentos de terciopelo original (Fig. 41), que estaban desadheridos, ya que son el único testimonio que ha llegado a nosotros de cómo pudo ser el tapizado original.



Fig. 40. Detalle proceso de eliminación astillado de la espiga rota. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 41. Detalle adhesión de terciopelo original. Foto: Elisa Martínez Zerón.

En el caso del proceso de tapizado, se ha generado un nuevo sistema que respete la integridad de la obra original y que permita eliminar de manera sencilla el posible deterioro del original en el caso de un cambio futuro de terciopelo, generando una restauración respetuosa y sostenible en el tiempo.

En primer lugar, se extrajeron los patrones en papel (Fig. 42) de respaldos y asientos para que todo el material que se generase se correspondiera exactamente con la forma original de la tapicería.

Se pasaron estos cuatro patrones a un tejido de poliéster, que actuará como un forro protector inerte, un estrato de conservación que aísla el tapizado original formado por materiales de origen orgánico, impidiendo futuros ataques de xilófagos y depósitos de suciedad (Fig. 43).

Se aplicó sobre la piel de cordero del tapizado original mediante finas tiras del adhesivo de conservación reversible fijado con calor, para asegurar su reversibilidad sin perjudicar la estructura original.

La capa de acabado de la tapicería nueva se ha realizado en terciopelo de algodón alemán de tono rojo (Fig. 44), con una tintada lo más similar posible al original (que debemos recordar que tiene un color envejecido por el paso del tiempo y los agentes externos a los que ha estado sometido como son los ciclos de variaciones de temperatura y humedad en los siglos de historia que reflejan). El criterio estético en todo momento ha sido el de



Fig. 42. Proceso de creación de patrones de tapizado a medida.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 43. Proceso de aplicación de estrato inerte te intervención.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 44. Resultado del tapizado final. Foto: Elisa Martínez Zerón.

conseguir un acabado lo más cercano posible al original, sin cometer un falso histórico. Se han traspasado los patrones de papel a la parte trasera del terciopelo. Utilizando el mismo estrato de conservación del forro como entretela (Fig. 45) para evitar que al cortar el patrón las zonas que no llevan doble se deshilen, creando un doble en las zonas largas para crear unas terminaciones adecuadas, a pesar de que la tapicería original estaba cortada al ras como el resto de estratos.

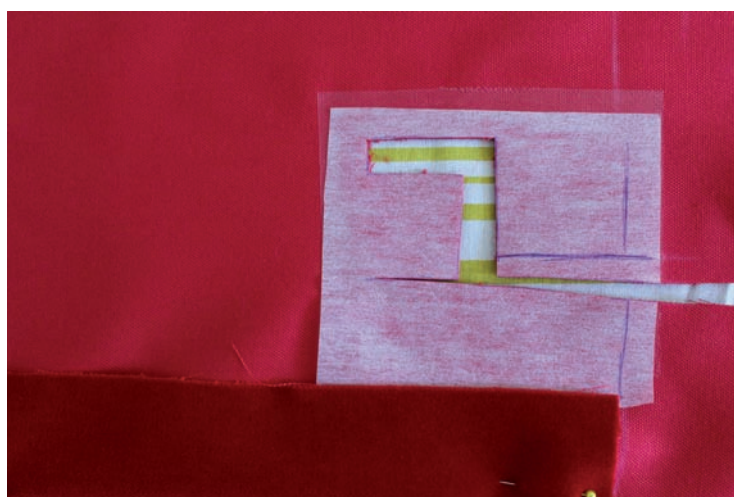


Fig. 45. Resultado del entelado de las zonas de corte directo en el tapizado.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

Cabe recalcar que el proceso de tapizado en el siglo XVI era mucho más rudimentario que el actual y que toda esta sucesión de piezas de distintos materiales estaba cortada a ras con el mismo patrón, siendo estos cuatro diseños (dos respaldos y dos asientos) totalmente diferentes entre sí, por lo que el proceso de tapizado se ha realizado pieza a pieza a medida para cada sillón teniendo en cuenta la posición de todos los orificios preexistentes en la estructura de madera.

La aplicación final sobre la pieza se ha realizado incluyendo un nuevo sistema de velcro⁸ sobre las dos superficies no originales (forro de conservación y terciopelo nuevo). Con este sistema reposicionable (Fig. 46), aseguramos clavar únicamente los clavos necesarios en la madera original y generar una restauración sostenible pensando en el futuro y en facilitar lo máximo posible su sustitución en el caso de necesitarlo, así como de no adherir de manera permanente al original ningún material no reversible o perjudicial para la pieza.

La clavazón metálica original estaría formada por gabarotes y guarniciones ornamentales de bronce.

Al estar desaparecidas y no encontrar nuevas piezas de la suficiente calidad, se ha decidido adoptar una solución estética intermedia para no cometer un falso histórico ni desmerecer estas obras del siglo XVI mientras se localiza la solución idónea para realizar vaciados en bronce⁹.



Fig. 46. Resultado del entelado de las zonas de corte directo en el tapizado.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

8 Este es un recurso que se suele emplear en conservación para realizar fijaciones reversibles en intervenciones de marouflage o creación de nuevos soportes inertes rígidos en pintura de lienzo, asegurando una intervención sostenible en el tiempo y sin adherir materiales no originales de manera directa e irreversible a la estructura original.

9 Una vez finalizada la intervención, hasta la preparación de este artículo se han estudiado varias opciones para crear vaciados en bronce de las piezas originales encontradas en dos sillones que hacían cuarteto con estos, por lo que la estética final quedará completada y podremos tener una imagen exacta de cómo fueron en el siglo XVI.

Por ello la nueva clavazón de gabarotes es de bronce envejecido (Fig. 47) se ha posicionado en los mismos lugares que se han localizado los agujeros originales. Esta operación ha sido complicada de realizar por el gran número de orificios que presenta la estructura.

En cuanto a la parte ornamental de la estructura de madera: se ha eliminado orificio a orificio mediante bisturí toda la cera de relleno de los orificios de carcoma que estaba interfiriendo en la lectura ornamental de las patas (Fig. 48).

Se han rellenado tanto estos orificios, como otras grietas y fisuras con la resina epoxi de conservación para madera (Fig. 49) que tiene las mismas propiedades físicas respetando el original.



Fig. 47. Resultado de la clavazón provisional.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

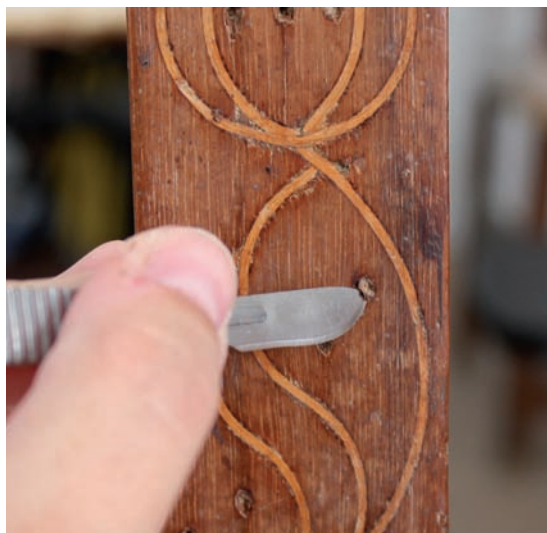


Fig. 48. Proceso de eliminación de cera de relleno en la madera. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 49. Proceso de relleno de orificios fisuras y grietas. Foto: Elisa Martínez Zerón.

El barnizado de protección de la madera se ha realizado mediante un barniz de origen natural, seleccionado por su afinidad al material y para facilitar al máximo su reversibilidad cuando oxide con el paso del tiempo, asegurando una intervención sostenible en el tiempo y sin riesgo alguno de perjuicio para el original.

Todas las reintegraciones han sido realizadas mediante técnica acuosa, en este caso gouache y protegidas mediante el mismo barniz utilizado en general, generando un sistema totalmente reversible para garantizar los criterios de conservación actuales.

El grafismo seleccionado en este caso ha sido el *tratteggio* por ajustarse muy bien a la veta de la madera y el criterio selección del color (Fig. 50 - 52), que consiste en realizar finas líneas unas junto a otras en un patrón irregular para crear el efecto a distancia de un tono y de cerca observar que no se trata de una parte original.

En el caso de los escudos, se realizó una reintegración ilusionista mediante gouache y barnizado (Fig. 53, 54), asegurando su reversibilidad futura si varía para poder corregirla.



Fig. 50, 51, 52. Proceso de reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 53. Escudo dominico esgrafiado antes de la reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 54. Escudo dominico esgrafiado tras la reintegración. Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 55. Estado inicial sillón 2.
Foto: Elisa Martínez Zerón.



Fig. 56. Estado final sillón 2.
Foto: Elisa Martínez Zerón.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ, M. P. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: CSIC, Ediciones Antiquaria, 1993.

CERES. Base de datos de Colecciones en Red del MEC. Museo Nacional de arte decorativas. Sillón frailer. N° inventario CE3/00430 Disponible en: < <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/coleccion/seleccion-piezas/mobiliario-obj-decorativos-carrozas/sillon-frailero.html> >

DOMÉNECH, M. T. *Principios físico-químicos de los materiales integrantes de los bienes culturales*. Valencia: Editorial UPV, 2013.

GARCÍA, L.; GUINDEO, A. *Anatomía e identificación de las maderas de coníferas españolas*. Madrid: Asociación de Investigación Técnica de las Industrias de la Madera y el Corcho, 1988.

GRAUBNER, W. *Ensamblajes en madera: Soluciones japonesas y europeas*. Barcelona: Ediciones CEAC, 1991.

KITE, M.; THOMSON, R. *Conservation of leather and related materials*. Oxford: Elsevier, 2006.

- LUDWICK, L. A comparative study on surface treatments in conservation of dry leather: With focus on silicone oil. En: *Institutionen för kulturvård Göteborgs universitet*. Goteborg: Göteborgs Universitet, 2012, nº 28. ISSN: 1101-3303 Disponible en: <<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/32480> >
- ORDÓÑEZ, C.; ORDÓÑEZ, L.; et. al. *El mueble: Conservación y Restauración*. San Sebastián: Nerea, 2009.
- ORDÓÑEZ GODED, Cristina. Conservación y restauración de Mobiliario. Cuestiones de Funcionalidad y Labores de Mantenimiento. *Ge-conservación*. 2015, nº 8.
- RODRÍGUEZ, J.A. *Patología de la madera*. Madrid: Coedición Fundación Conde del Valle de Salazar y Ediciones Mundi-Prensa, 1998.
- TACÓN CLAVAIN, Javier. *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*. Madrid: Ollero y Ramos, 2009.
- VILLARQUIDE, A. *La pintura sobre tela II: Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastián: Nerea, 2005.
- VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre Tabla*. Madrid: Tecnos, 2007.